

D. R.

ANTONIO DAS MORTES
Touché par la grâce

Saint Georges cangaceiro

*** *Dans les espaces arides du sertao brésilien, un carnaval sanglant où les dragons ne meurent que pour renaître***

ANTONIO DAS MORTES
par Glauber Rocha
Racine (633-43-71), Luxembourg (633-97-77), Cinévog Saint-Lazare (874-77-44), à partir du 22 octobre.

Glauber Rocha a la courtoise prudence de nous distribuer le mode d'emploi, avant même le générique d'ouverture. Quelques renseignements historiques indispensables; le lexique minimal exigible : *jagunço, cangaceiro, sertao, coronel*, et le sens général du film : saint Georges terrasse le dragon. Merci. Encore que (c'est le troisième Rocha) nous commencions à nous familiariser avec certaines données de l'histoire brésilienne; et que désormais fasse partie de notre mythologie cinématographique le chapeau du *cangaceiro*, bicorne-éventail orfévré de quincailleries en étoiles, au-dessus du front clouté de médailles.

Avec « Antonio das Mortes », Glauber Rocha, de son aveu même, ferme une boucle. « Antonio das Mortes » reprend et résume son œuvre antérieure : dieux et diables, des noirs et des blonds, et nous avons la terre et nous avons la transe.

La terre, c'est une fois de plus le *sertao*. Immense espace aride, au nord-est du Brésil, qui dessine une géographie de la faim. Nous reconnaissons le *sertao* dès la première image : vaste terrain plat et stérile, hérissé par plaques de buissons épineux et parsemé d'arbres rabougris, tordus, souvent morts. C'était déjà le décor où se déroulaient passion, mort et transfiguration du « Dieu noir et le Diable blond ». C'est le théâtre des passion et transfiguration d'Antonio das Mortes, aussi nécessaire à cette passion et à cette transfiguration que le défilé de Roncevaux l'est à la mort de Roland. Déterminé, expliqué par cette géographie, le combat s'inscrit dans le paysage. Et tout de suite. Le *cangaceiro* tué par Antonio y vacille et s'effondre; Antonio y achève d'un pas solennel le long parcours qui l'a conduit jusqu'à cette exécution. Ce double mouvement, qui résume par anticipation tout le film, Glauber Rocha le *situe* avec force dès le générique. Il continuera jusqu'à la dernière image. Très beaux plans généraux où les processions coulent pour s'immobiliser dans un pli de la montagne, jusqu'à se confondre avec elle.

Un chapelet de cadavres

Sur cette terre et pour elle, à cause d'elle, la guerre. D'un côté, le *coronel* (colonel), grand propriétaire terrien jouissant d'un pouvoir féodal; il est le maître, il dispose du pouvoir, il en tire les ficelles, il en surveille les rouages — la police, l'Eglise, l'école. Chacun de ces rouages, Rocha l'incarne dans un personnage, le flic, le curé, le professeur, qui vont vite devenir, plutôt que des êtres vivants, les marionnettes de leur fonction — ne sont-ils pas marionnettes entre les mains du *coronel?* Le *coronel* est aussi maître de l'amour, qu'incarne la femme, la maîtresse, splendide poupée blonde échevelée, entortillée de voiles transparents.

Face au *coronel*, le peuple, rongé par la faim. Sa révolte a pris la forme de la prière obsédante, psalmodiée, trépignée jusqu'à l'épuisement. Protestation mystique qu'incarne un personnage de sainte, autre image de la femme et de l'amour, chargée de la réplique à la maîtresse d'en face. Pour le *coronel*, le dragon, c'est cette plèbe en forme de procession religieuse. Pour cette plèbe, c'est le *coronel* et sa clique. Chacun des camps a son saint Georges. Pour la plèbe, ce sont le *cangaceiro*, bandit d'honneur, et son « double » noir. Pour le *coronel*, c'est son *jagunço*, tueur à gages, chargé de liquider le *cangaceiro*. Et avant tous, tireur n° 1, celui dont le nom de guerre, prénom traînant après lui comme un chapelet de cadavres, est à la fois palmarès et programme, Antonio das Mortes. Tels sont les éléments de la lutte dont Rocha nous déroule les fastes.

Et voici la transe. Ce sont précisément ces fastes. Violents et macabres. Premier souci de Rocha : il conserve la couleur épique de ses précédents films. Peu de scènes d'intérieur, constante présence de l'espace dont la caméra souligne la vastité par de solennels travellings latéraux ou par de larges plans respectueusement immobiles. En accord avec la démesure de cet espace, les gestes s'agrandissent jusqu'à la gesticulation soigneusement excessive, le dialogue s'exalte jusqu'à la tirade vociférée, proche de la prophétie ou de la malédiction vaticinante, le corps à corps pour la mort ou l'amour se fait danse (alors frénétique, la caméra tourbillonne); le mouvement de foule s'épanouit en chorégraphie. Lyrisme vocal et chorégraphie transforment le western brésilien en un opéra, dont la bande sonore nous suggère sans cesse les élans magnifiques. Déjà, dans « Terre en transe », Glauber Rocha avait procédé à cette déformation de l'épopée en opéra.

L'émeute processionnaire

Ici, l'épopée, conquise par l'opéra, est reconquise par une imagerie que l'on devine populaire. Reconquête annoncée par l'espèce d'enluminure initiale qui indique la popularité de la légende du dragon de la méchanceté et du saint guerrier. Chacun des personnages, typé avec vigueur, hautement colorié, nanti de ses attributs significatifs, participe à une fable dont la portée allégorique se lit avec clarté. Le *coronel* est vieux, aveugle — lisez : dépassé par le temps, anachronique, inconscient des réalités du monde d'aujourd'hui. La sainte, armure et robe blanche vierge guerrière, est une Jeanne d'Arc coiffée d'une mitre - abat-jour immaculée. Longue cape obscure et feutre noir, Antonio das Mortes, justicier de la nuit, nous semble un Judex mâtiné de Bruant sans cache-nez rouge.

Autour de ces personnages-symboles, l'émeute processionnaire développe ses piétinements et ses chants. Si bien que le combat allégorico-épique ne se sépare plus de cette procession. Il s'y intègre. Le mythe et son culte se mêlent, indissociables. Il en résulte un carnaval grandiose, aux danses piétinantes et aux mélopées scandées par le claquement des mains. Lequel carnaval-opéra s'organise tout naturellement en représentation, qui nous rappelle nos mystères du Moyen Age, ou ces spectacles qu'organise, dans les montagnes du Tyrol ou dans les villages de Provence, toute une population pour illustrer la Passion du Christ ou Noël.

Cette sainte, ces chevaliers angéliques, diaboliques : l'imagerie populaire est imagerie religieuse, c'est un saint-sulpicisme du *sertao*, qui ne distingue plus le carnaval de la religion. Ce saint-sulpicisme, Glauber Rocha ne le repousse pas; bien au contraire : les couleurs l'affirment, et le